

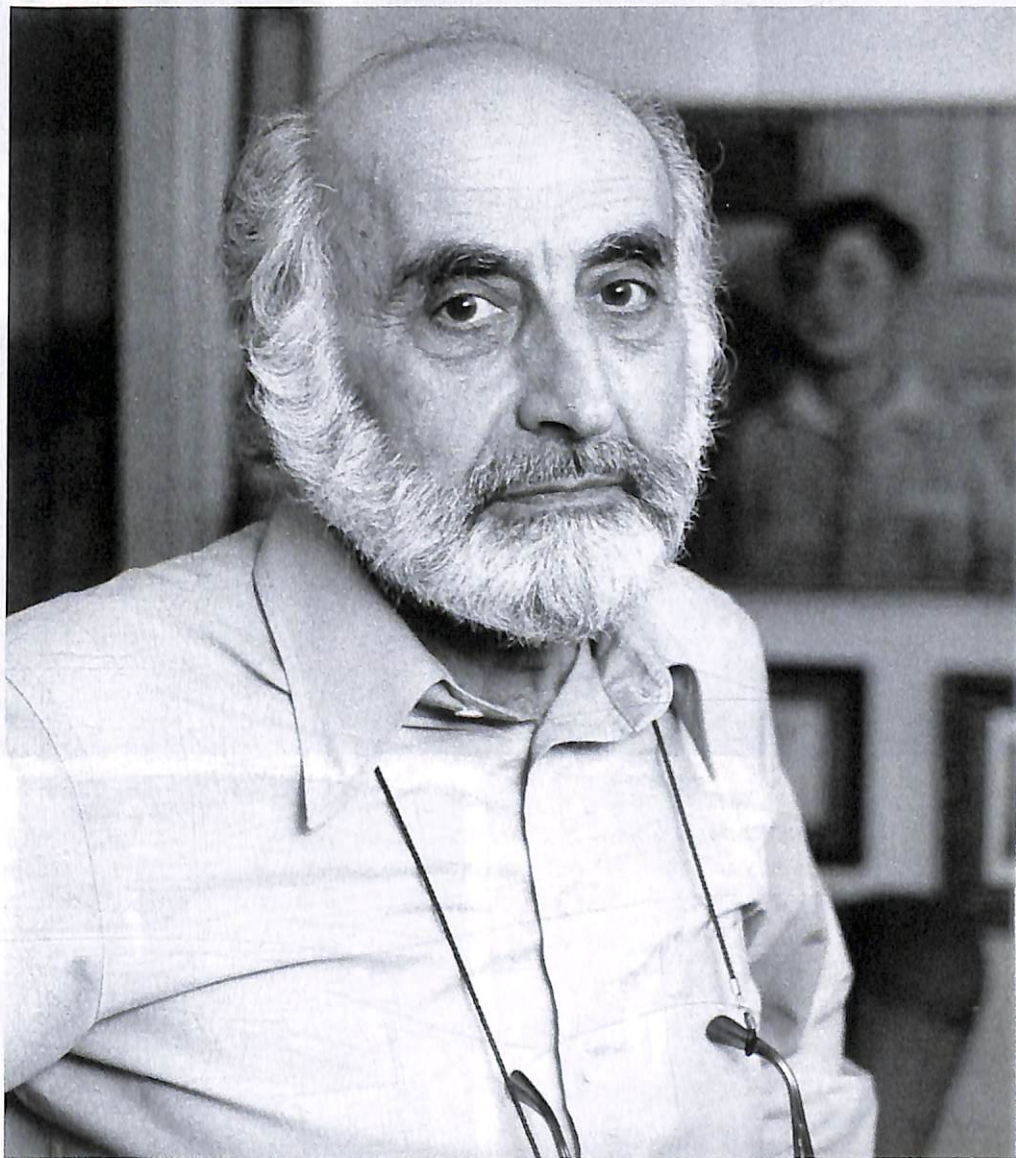
JOSEP PALAU I FABRE AL NACIONAL!

per Enric Ciurans

Segons Josep Palau i Fabre, «*Mots de ritual per a Electra* és una obra realitzada del tot amb la meua concepció d'un nou temps teatral, que és el del teatre espasmòdic». (Foto: Barceló)

El teatre de Josep Palau i Fabre arriba per fi a un escenari del Teatre Nacional de Catalunya sis anys després de la seva mort. La nova etapa del TNC posa fi a una imprevisible mancança del seu repertori, com ho havia fet en l'anterior temporada recuperant Pitarra, per a demostrar-nos que el teatre català existeix més enllà de Guimerà, Sagarra i Benet, per fonamentals que siguin, ampliant el registre del nostre riquíssim teatre dramàtic de la segona meitat del segle XX. Un període extraordinari del nostre repertori dramàtic, malgrat la dictadura franquista, en què excel·liren grans dramaturgs com Joan Brossa, Salvador Espriu, Joan Oliver, Manuel de Pedrolo, Mercè Rodoreda i Palau mateix, gairebé tots més valorats i llegits com a poetes, assagistes i novel·listes que com a dramaturgs, i malauradament absents dels nostres escenaris, malgrat algunes honroses, arriscades i valuoses excepcions.

L'autor de *Poemes de l'alquimista* ha estat el darrer dels nostres modernistes —en sentit habermasià—, l'últim membre d'una generació que va veure esgarçada la seva existència pel conflicte de 1936 i va perllongar l'esperit de l'avantguarda a la grisa postguerra. Per a ell, com per als membres de la seva generació, sin-



gularment Joan Brossa, el teatre, la poesia i la filosofia eren la mateixa cosa, el resultat del mateix procés i el mateix misteri de la creació artística. Però, a diferència de la resta d'autors que esmentem, Palau ens deixa una poètica, una visió pregonada del teatre i els seus efectes, en els seus assaigs dedicats principalment a l'anàlisi de la tragèdia com a forma preeminent de l'art del teatre.

L'obra escènica de Palau i Fabre ha estat estudiada



L'any 1974 l'EADAG va estrenar *Mots de ritual per a Electra*, dirigida per Palau i Fabre mateix.

La nostra mort de cada dia, de Manuel de Pedrolo, a l'estrena de 1971 a la Penya Cultural Barcelonesa. Sota la direcció escènica de Marta Gil, constitueix l'altra proposta del programa L'origen de l'oblit al TNC. (Foto: Barceló)

Hermann Bonnín va muntar *Mots de ritual per a Electra* el gener de 2003. ➡

profundament per Jordi Coca, que li dedicà la tesi doctoral (Galaxia Gutenberg, 2013) i ha revelat els principals referents i els passos que seguí en la creació dels mites que la conformen. Ens trobem davant d'un teatre culte, en què les referències abasten els grans cicles del teatre universal, des de la Grècia clàssica fins a l'Alemanya il·lustrada, sense oblidar, però, la catàstrofe que suposà l'exili per a la seva generació i l'angoixa existencial que traspuen molts dels seus personatges.

L'origen de l'oblit

Sota aquesta denominació, el Nacional programa dos muntatges, *Mots de ritual per a Electra*, de Josep Palau i Fabre, dirigit per Jordi Coca, i *La nostra mort de cada dia*, de Manuel de Pedrolo, sota la direcció escènica de Marta Gil, als quals cal afegir altres activitats com lectures dramatitzades i taules rodones. Ens sembla encer-



tat el títol d'aquesta programació, «L'origen de l'oblit». Potser un dels darrers triomfs del franquisme ha estat la condemna a aquest *oblit* d'una part significativa dels escriptors i artistes que lluitaren contra el règim i, en especial, els que patiren la travessa del desert de l'exili, fos interior o exterior.

Josep Palau i Fabre es va autoexiliar el 1945, tot aprofitant una beca que havia rebut per a anar a França i que ja no es va renovar, i va restar més de quinze anys lluny del Principat. La seva fascinació per la llengua i la cultura franceses és una característica essencial de la seva aportació a la literatura del nostre país, entesa com un tot, com una mirada intensa i extensa a tot allò que el fascinà, singularment Pablo Picasso i Antonin Artaud, que va conèixer encara que amb freqüències i en situacions força diferents. La coneixença que féu d'Antonin Artaud a final de 1947 al sanatori d'Ivry, pocs mesos abans de la seva mort, és un dels episodis

més estranys, fascinants i significatius de la trajectòria artística i vital de Palau, que recreà en una instal·lació de l'exposició que l'any 2000 li dedicà l'Arts Santa Mònica, comissariada per Julià Guillamon. Palau mateix l'explicà en les entrevistes que se li feren, confessant que, si no s'hagués dedicat plenament a estudiar l'obra de Picasso, s'hauria centrat en la figura polièdrica del creador del teatre de la crueltat. De fet, ell ha estat el gran introductor d'Artaud a Catalunya, quan en va publicar el primer estudi monogràfic els anys setanta (*Antonin Artaud i la revolta del teatre modern*, Institut del Teatre, 1976).

Però seria injust no esmentar breument el paper clau de Palau en les dècades anteriors. La seva curiositat immensa queda palesa en l'entrevista que féu a Federico García Lorca, a casa de Margarida Xirgu, el 1935, quan Palau només tenia divuit anys, entrevista que publicà a «La Humanitat». Ja després de la Guerra Civil, creà la revista «Poesia», primera publicació en la nostra llengua després del conflicte, i participà en els Estudis Universitaris Catalans, de Santiago Pey i Ramon Aramon, poc abans d'iniciar el camí de l'exili, sense oblidar-nos de l'aparició d'«Ariel». Palau, però, sempre fou una figura incòmoda, autor de poemes com «La sabata», que li valgué el refús de la intel·lectualitat catalana de l'època, escandalitzada pel tractament de la sexualitat en un moment de forta repressió sexual.

Ja a París, visqué intensament la bohèmia: són recordades la seva coneixença d'Octavio Paz amb motiu de l'Exposició Universal del 1947 i la participació en el film *Le salaire de la peur* (1950), de H.G. Clouzot, en què interpretà un figurant «amb frase», com recordava el poeta mateix, en un moment de penúries econòmiques que, finalment, el feren retornar. La coneixença de Picasso i el monumental estudi de la seva obra ja formen part de la gran cultura del país.

Palau i Fabre, al centre de l'oblit

El retorn a Catalunya a principi de la dècada dels seixanta es produí amb els seus assaigs dedicats al teatre i que, en si mateixos, conformen una mena de poètica en què Palau assenyalà els seus interessos envers el teatre concentrats en la tragèdia com a principal aportació del teatre a la cultura universal. El 1961 publicà *La tragèdia o el llenguatge de la llibertat* (Rafael Dalmau Editor; «Panorama Actual de les Idees», 5), en què oferí un breu recorregut històric del gènere tràgic, amb una voluntat més acadèmica que no pas teòrica, concentrat a demostrar que el nombre veritable de tragèdies del repertori universal és molt més reduït del que hom

pot creure en una primera i superficial ullada. L'any següent publicà un nou llibre, aquest sí fonamental, *El mirall embruixat* (Moll; «Raixa», 58), format per un conjunt d'estudis dedicats al teatre, entre els quals destaca «La tragèdia a Catalunya», en què Palau afirmava, seguint el raonament de l'assaig anterior, que només hi havia tres textos de la nostra dramàtica que encaixaven plenament dins la categoria tràgica: *Mar i cel*, d'Àngel Guimerà; *Nausica*, de Joan Maragall, i *Antígona*, de Salvador Espriu —selecció que amplià en l'edició definitiva de l'assaig a les obres completes de 2006, en què inclou, també, *La tragèdia o el llenguatge de la llibertat*.

Cal esmentar un altre estudi titulat «Introducció a Plató», que, malgrat que pugui semblar que no té relació directa amb el món del teatre, esdevé clau per a introduir-se en la seva poètica, com assenyala Jordi Coca: «El que Palau ens indica no és poca cosa: Plató, amb els *Diàlegs*, buscava de superar el gènere tràgic, que ja hauria fet el seu acme, tot proposant una *tragèdia* "més despullada, més essencial".» Destaca, també, la forta invectiva contra Josep Maria de Sagarra en un capítol dedicat a la seva tasca com a traductor de Shakespeare, en què Palau afirmava: «El que em sembla paradoxal en la situació de Josep Maria de Sagarra és que ningú no s'atreveixi a proclamar obertament la mediocritat de la seva producció dramàtica original i que, *sotto voce*, es malparli de la part més considerable de la seva labor d'escriptor dramàtic, que són aquestes traduccions de Shakespeare.» Però, les aportacions teòriques més significatives, les trobem als dos darrers assaigs: «Vers un teatre pitagòric» i «L'embruix del mirall».

El Palau dramaturg és un creador experimental i fortament influït per les grans obres del teatre occidental. Coca analitza un període que abasta des de l'esclat de la Guerra Civil fins als darrers anys de l'autoexili parisenc (1935-1958), en què creà una bona part de la seva obra dramàtica i, singularment, la peça més significativa del seu repertori, *Mots de ritual per a Electra*, escrita precisament el 1958 i que enguany podem veure al TNC. A partir del retorn a Catalunya, a principi dels seixanta, Palau escriu les peces que tenen un major ressò pel fet de ser publicades, i algunes estrenades, com *L'Alfa Romeo i Julieta*, *El porter i el penalty* i *La confessió o l'esca del pecat*.

Però allò que crida més l'atenció és l'absència d'un gran muntatge a partir dels textos dramàtics de Palau i Fabre. L'excepció, la trobem en el muntatge que s'estrenà al Teatro Español de Madrid —per tant, en llengua espanyola— el febrer de 2008, a partir dels cinc textos dramàtics que Palau dedicà a Don Juan, a partir

d'una adaptació i una direcció escènica de Hermann Bonnín i que coincidí amb el decés del poeta. Com escrivia Jordi Coca a propòsit d'aquelles representacions («Avui», 22-II-2008): «No s'entén que una proposta així no trobi un espai públic a Catalunya. Passa, però, que encara som un país poruc, de covards i desagraïts, tal com ens retrata Palau. O que ho som més que abans i tot, ara sempre pendants de les tremolors que ocasiona la taquilla.»

La veritat és que la recepció de l'obra dramàtica de Palau al seu país ha estat força migrada. El primer muntatge fou *Homenatge a Picasso* (1971), estrenat a la Cova del Drac sota la direcció escènica de Josep Anton Codina, amb música de Joan Albert Amargós i un repartiment format per Carme Sansa, Andrea Auric, Albert Socias i Ramon Teixidor; en aquells anys, els únics que es fixaren en el seu teatre van ser els membres de l'Escola Adrià Gual dirigida per Ricard Salvat. L'EADAG oferí la lectura dramatitzada d'*Esquelet de Don Joan* (1973) i estrenà, en col·laboració amb el Cercle Studio, el 1974, *Mots de ritual per a Electra*, dirigida per Palau i Fabre mateix, que també dissenyà el vestuari i les màscares, amb un repartiment encapçalat per Josep Costa i Maria Jesús Andany, acompanyats de Josep Minguell, Nadala Batiste, Pep Zamora, Teresa Devant, Maria Nunes i Estel Muñoz. L'estrena tingué lloc al petit Teatro Don Juan, a la travessera de Gràcia, que poc després es transformà en els cinemes Arkadin. En un escrit de Palau («Canigó», 9-III-1974), definia així aquesta peça: «*Mots de ritual per a Electra* és una obra realitzada del tot amb la meua concepció d'un nou temps teatral, que és el del teatre espasmòdic; concepció desenvolupada en alguns dels assaigs que integren el meu llibre *El mirall embruixat*.»

Fins a l'inici dels anys noranta no trobem cap altra estrena (malgrat la lectura dramatitzada que es féu a l'Institut del Teatre en l'homenatge que li reté el 1987), en aquest cas a càrrec del Teatre Invisible, de Manuel Guerrero i Moisès Maicas. Dins el III Festival de Tardor (novembre de 1991), presentaren *L'Alfa Romeo i Julieta i altres obres*, en què muntaren algunes de les peces escrites durant els anys vuitanta, com l'esmentada *L'Alfa Romeo i Julieta*, juntament amb *Aparició de Faust* i *El porter i el penalty*, sota la direcció escènica de Moisès Maicas, amb un repartiment format per Quim Lecina, Miquel Gelabert, Mercè Pons, Joan Ramon Falces (fundador i propietari del Gimlet, la coneguda cocteleria del Born) i Maicas mateix.

L'any 2000, Hermann Bonnín muntà *La confessió o l'esca del pecat* a l'Espai Brossa, una peça carregada

No sembla que el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes de 1999 hagi estat representat d'una manera àmplia i consistent i, en lògica conseqüència, encara no sabem l'abast real de la seva aportació a la nostra dramàtica. El mateix podríem dir de Manuel de Pedrolo, l'altre protagonista d'aquest «origen de l'oblit», fins ara absent totalment del repertori del TNC. Tot plegat ens du a preguntar-nos: per a quan *Homes i No* o *La caverna*, amb mitjans adequats i proposats amb voluntat de repertori? La veritat és que hi ha massa mancances a tots els nivells (muntatges, estudis, publicacions...), i possiblement tots els que ens hi dediquem en som, en part, responsables.